

ARCHIVUM, LXX (I), 2020, pp. 95-114

El cuerpo en el símbolo. Materialidad y percepción en la constitución de lo simbólico y lo poético desde las perspectivas cognitivistas*

BENITO GARCÍA-VALERO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
benito.garcia@ua.es

Recibido: 09/07/2019

Aceptado: 08/10/2019

RESUMEN:

Este artículo traza las conexiones teóricas existentes entre el pensamiento de Gilbert Durand y los estudios cognitivos aplicados a la teoría de la literatura. Concretamente, revisa las nociones de esquema de imagen de Mark Johnson y de iconicidad poética de Margaret Freeman a la luz de las anticipaciones teóricas que realizó Durand a mediados del siglo xx, a las que también se añaden las comprensiones de la neuroestética y de la semiótica actuales, que buscan en lo biológico fundamentos clave para estudiar lo cultural y, lo que es más cercano a nuestros intereses, el lenguaje poético. El propósito final del artículo es demostrar la pertinencia y necesidad de atender a los aspectos

* El presente artículo es fruto de la investigación desarrollada en el marco del Proyecto de I+D de Excelencia *Inscripciones literarias de la ciencia: cognición, epistemología y epistemocrítica (ILICIA)* del Ministerio de Economía y Competitividad. Ref. FFI2017-83932-P.

materiales, biológicos y psicofisiológicos que actúan en la formación del símbolo y del lenguaje en su conexión con lo sentimental, aspectos que hasta el auge de los estudios cognitivos habían sido minusvalorados por los paradigmas críticos deudores del dualismo cartesiano.

PALABRAS CLAVE: Gilbert Durand, Mark Johnson, estudios cognitivos, iconicidad poética, esquema de imagen, cognición encarnada.

The Body in the Symbol. Matter and Perception in Symbol and Poetry Formation under the Cognitivist Perspectives

ABSTRACT:

This paper connects Gilbert Durand's thinking and cognitivist theories in their application to theory of literature. It reviews specifically the notions of image scheme by Mark Johnson and poetic iconicity by Margaret Freeman under the theoretical perspectives developed by Durand in the middle of the 20th century. These perspectives are enriched by conclusions drawn in present neuroaesthetics and semiotics, which search for biological grounds in their study of cultural phenomena, and also of poetic language, a field close to our interest. The final aim of this paper is to show the necessity of paying attention to the material, biologic and psychophysiological aspects acting upon the formation of symbols and language and their connection to the sentimental aspects, a concoction that until current cognitivism had been undervalued by critical paradigms of cartesian dualism.

KEYWORDS: Gilbert Durand, Mark Johnson, cognitive studies, poetic iconicity, image scheme, embodied cognition.

1. Al principio del verbo fue el movimiento

Buena parte del pensamiento occidental se asienta sobre el modelo dualista que, desde el platonismo, otorga valor de verdad integral a esencias desposeídas de materialización carnal o corporal. Como la Palabra del Evangelio de San Juan, la Verdad podía existir de manera autónoma e independiente de la materia, sin encarnarse, aunque en el relato cristiano finalmente lo hiciera. La modernidad, que arranca poco antes de la labor de Descartes, otorga nuevo impulso, gracias en parte a la labor de este filósofo, al modelo dualista de corte platónico, pues explíci-

tamente divide lo corporal de lo espiritual, la carne del alma que la habita. Aunque hubo reseñables intentos de cuestionar este dualismo, como pudo ser el Romanticismo alemán a través de autores como Friedrich Schiller o Herder (Gambino y Pulvirenti, 2018, 21-22), no fue hasta recientemente que la ortodoxia académica ha admitido el resquebrajamiento del dualismo cuerpo/espíritu, reformulado mediante expresiones más frecuentes en el discurso académico actual como 'cuerpo/mente'.

Esta labor antidualista podría partir, en rigor, de las nuevas comprensiones acerca de la materia realizadas en los albores del siglo xx por la física cuántica,¹ pero comienza a calar en las humanidades en una fecha tan tardía como la década de los ochenta del mismo siglo, con trabajos hoy considerados pioneros en los estudios cognitivos, como los de Alberto Maturana y Emilio Varela y, más cerca de nuestros intereses, los del filósofo del lenguaje Mark Johnson, que publicó en 1987 una obra oportunamente titulada *The Body in the Mind*, rótulo con el que dialoga este artículo que aquí desarrollo y con el que pretendo poner en valor las aportaciones realizadas desde la visión (entonces) heterodoxa de la simbología y la antropología de Gilbert Durand (1921-2012), especialmente en su obra *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, publicada en 1960. En su trabajo encontramos ideas que pugnan no solo con el cartesianismo, sino también con las corrientes semióticas más importantes de su momento, cuando el estructuralismo prolongaba la dualidad cuerpo/mente mediante la dicotomía signifiicante/significado, y un extensamente leído Roland Barthes, asumiendo los métodos del estructuralismo para la semiótica, relegaba el lenguaje mítico a una importancia secundaria que Durand, contra la ortodoxia de su época, negó (1981, 375).

Estas corrientes de pensamiento, vinculadas entonces a la heterodoxia por su defensa de la interpenetración de lo somático

1 Para una explicación completa de las nuevas concepciones que otorga la física cuántica a la idea de materia, puede consultarse por ejemplo la obra de los físicos Bruce Rosenblum y Fred Kuttner (2011), que desarrollan al por menor la interrelación entre materia y conciencia y las distintas maneras de interpretarla.

y lo simbólico, adquieren hoy una nueva luz al haber postulado tempranamente lo que los estudios cognitivos, mediante la lingüística, una de sus muchas parcelas, acabaron confirmando: que no sólo lo simbólico, como había postulado Durand, sino también el mismo lenguaje está lejos de ser un ente abstracto cuya parte material esté subordinada a una serie de esencias trascendentes o espirituales, es decir, independientes de lo material, lo corporal y lo físico. Se entiende ahora que el lenguaje genera sus estructuras a partir de esquemas derivados de percepciones físicas de carácter recurrente que acaban formando *gestalt* perceptivas y permiten crear e inferir nuevos significados (Johnson, 1990, 41). Estas estructuras pueden además confluir, como sucede en las metáforas, para integrar varios de sus elementos en redes que los fusionan para otorgarles nuevos significados, fenómeno que explica la teoría de la integración conceptual, conocida en inglés como *conceptual blending*.² Así, la metáfora es posibilitada según los planteamientos cognitivos por la proyección de unas estructuras sobre otras, proyección que nace de esquemas de naturaleza perceptiva (tan sencillos como, por ejemplo, 'hay un camino hacia', que traza un origen, un destino y un desarrollo; esquema que se puede utilizar para referir el proceso de consecución de objetivos no físicos). Estas conclusiones confieren a lo espacial un lugar muy especial dentro de los estudios lingüísticos, y con lo espacial viene aparejado la corporalidad y el movimiento. A diferencia del verbo-esencia de San Juan, del Logos eterno, trascendental e inmutable, en la perspectiva que asumimos en esta ocasión cualquier discurso parte de una naturaleza física que lo estructura, y que da cabida a lo perceptivo, a lo sensorial, al

² La teoría del *conceptual blending* fue desarrollada por Fauconnier y Turner en el año 1993. Mark Turner la aplicó después a la literatura en *The Literary Mind* (1996). La teoría estudia los procesos de fusión o integración (*blending*) de elementos procedentes de distintas redes conceptuales para generar nuevos significados de calado metafórico. Acontece en el lenguaje cotidiano y en cualquier otro texto de naturaleza lingüística. Dos décadas después, Turner (2014) profundiza en la cuestión y ofrece el radical planteamiento de que en realidad las mismas ideas conceptuales, y no solo las lingüísticas, nacen en nuestras mentes a partir de procesos de *blending*.

movimiento. Revisemos entonces esta naturaleza material de lo lingüístico para explorar las consecuencias que estas consideraciones suponen para el estudio de los textos escritos, de los mitos y símbolos, pero también de lo literario y de lo poético, cuya presencia adquiere en este artículo una importancia mayor que se materializa en el epígrafe final del mismo.

Este recorrido teórico comienza por actualizar y revisar los estudios cognitivos en sus coincidencias con el pensamiento de Gilbert Durand, con el fin de reivindicar su centralidad en la línea cognitivista que va ganando relevancia en la teoría literaria actual. En paralelo a la exposición de su pensamiento, relaciono los elementos de la teoría de Mark Johnson que validan los postulados de Durand y otorgan a la experiencia somática un papel fundamental en la configuración del símbolo y del discurso lingüístico. Finalmente, nos adentraremos en las teorías de la cognición encarnada (*embodied cognition* en inglés, expresión que no cuenta aún con traducciones al español, en mi opinión, afortunadas; algo semejante sucede con *conceptual blending*), guiados por las perspectivas de la neuroestética, para concluir aplicando todo lo tratado hasta entonces en el lenguaje poético de la mano de las teorías de simulación encarnada de Vittorio Gallese y de la iconicidad poética de Margaret Freeman. Esta autora utiliza el cognitivismo de Johnson, Fauconnier y Turner para explicar de qué manera el componente sentimental rige el tipo de discurso especial que es la composición poética, en la que lo corporal, lo somático, lo emotivo y lo sentimental confluyen para, por un lado, superar las versiones más rígidas del dualismo platónico y colocar, por otro, lo meramente biológico al costado de lo puramente cultural, concretado en nuestro caso en las construcciones textuales poéticas.

2. Vivir y conocer e imaginar

Maturana y Varela entienden que los sistemas vivientes son sistemas cognitivos y, de hecho, definen lo vivo en función de su condición cognitiva: vivir es un proceso de cognición (Gambino

y Pulvirenti, 2018, 26). Esta definición radical de lo 'bio-' otorga, en segunda instancia, un papel crucial a la imaginación, tradicionalmente tenuta como generadora de conocimiento de segundo orden, cuando no de fantasía y yerro. Esto supone motivo de denuncia para Durand en varias ocasiones (1981, 17; 2007, 9), pues el teórico francés entenderá la imaginación como una facultad privilegiada en el ser humano que resulta central en su teoría de lo simbólico. Sin embargo, el pensamiento clásico calificaba como *vera* solo aquella *imaginatio* que, recurriendo al arquetipo, era considerada buena (Rivière, 2006, 220). Sin calificativo, la imaginación ha quedado relegada hasta hace unas cuantas décadas al degradado espacio que el platonismo otorgaba a lo sensorial en la construcción de conocimiento verdadero. Hoy, no obstante, sabemos que la imaginación desempeña funciones estructuradoras del conocimiento, en tanto que genera esquemas de imagen nacidos de la percepción sensorial y motriz del entorno físico, y utilizados para articular el pensamiento lingüístico, tal y como demostró, entre otros, Mark Johnson.

Este filósofo del lenguaje necesita recurrir a las percepciones sensoriales del ser humano para explicar la gran cantidad de estructuras que sirven en nuestra habla cotidiana para comunicarnos. Por ejemplo, son sumamente frecuentes las expresiones lingüísticas que entienden el sujeto humano como un contenedor del cual entran y salen estados emocionales, pensamientos o ideas, o así es como los concibe un gran número de expresiones lingüísticas muy frecuentes. Enunciados como 'Te sentaría bien dar cauce a toda esta congoja y echarla fuera' o 'Estoy a punto de soltarle todo lo que pienso sobre él y he guardado durante tanto tiempo' adquieren sentido porque se articulan sobre esa metáfora básica del cuerpo humano como contenedor de experiencias, emociones o pensamientos. Johnson define los esquemas de imagen como patrones recurrentes cuya estructura vehicula los procesos de significación y se inspira en "*movimientos corporales en el espacio, nuestra manipulación de los objetos y nuestras interacciones perceptuales*" (1990, 29; traducción y cursiva

propias). Apoya su teoría en la definición kantiana de esquema, pues el filósofo alemán propuso la idea de esquema para explicar los procesos de comprensión humana, regida por estructuras de la imaginación de carácter no proposicional (Johnson, 1990, 22) capaces de conectar los perceptos con los conceptos. Reformulados para nuestros intereses, diremos que los esquemas conectan por tanto lo corporal (sensaciones y percepciones) con lo simbólico. Kant ya reconocía un papel fundamental de la imaginación en todo proceso, aunque Johnson irá más allá que el filósofo alemán para reivindicar la función que lo imaginativo, unido a lo preconceptual y prelingüístico, desempeña en la construcción del conocimiento humano, incluso en aquellos procesos tan aparentemente abstractos y desencarnados como la lógica formal (1990, 39).

Fue, sin embargo, Gilbert Durand quien, treinta años antes que Johnson, reubicó la imaginación en el lugar que le corresponde en estos procesos cognitivos que aquí analizamos, y lo hizo también basándose en los trabajos de Kant: “el discurso se nos aparece, entre la imagen pura y el sistema de coherencia lógico-filosófico que promueve, como un término medio que constituye lo que podemos llamar —puesto que hemos adoptado una filosofía kantiana— un ‘esquematismo trascendental’ (Durand, 1981, 395). En una línea semejante a la interpretación que de Kant hace Johnson, Durand entiende que el filósofo alemán abrió la puerta, con su noción de esquema, a la conciliación de la imaginación con el conocimiento. La imagen pura, entendida en la cita de Durand como la fenoménica, la que se aparece a los sentidos y es percibida, ocupa uno de los polos del discurso, cuyo otro polo es el sistema de coherencia lógico-filosófico, es decir, el contenido puro, desprendido del significante o de cualquier materialidad, identificable con ese Logos eterno e inmutable al que podría hacer referencia San Juan, o con el conocimiento puro, independiente del lenguaje. Durand ya anticipó que este ideal filosófico era inalcanzable, al igual que incompleto resulta el análisis de los símbolos que contemple solo su significado en

abstracto y se desprenda del conjunto de gestualidades y trazos de corporalidad que todo símbolo encarna, y que él subdividió en dos regímenes del imaginario (el diurno y el nocturno) basándose en las dominantes gestuales que había descrito a comienzos del siglo xx la reflexología rusa (1981, 48). Estos gestos posturales primordiales del ser humano, experimentados desde la primerísima infancia, regirán lo que llama metáforas axiomáticas (1981, 41) o rectoras de la imaginación simbólica humana, término que propuso su maestro Gaston Bachelard para estudiar la simbología a partir del movimiento inherente y el gesto dinámico que las imágenes simbólicas estáticamente retratan, pues afirmaba que “los símbolos no deben ser juzgados desde el punto de vista de la forma..., sino de su fuerza” (en Durand, 1981, 41). Durand desarrollará esta idea para proponer que “no es al sustantivo a lo que nos remite un símbolo, sino al verbo” (1981, 123). En su análisis del símbolo del ala, lo relevante es que permite la acción de volar y elevarse, y no la sustancialidad inherente al objeto ‘ala’ en sí. Así, puede afirmar que muchos pájaros (como la alondra) acaban convirtiéndose en símbolos que sugieren procesos dinámicos de elevación espiritual y sublimación. Vemos, entonces, que el dinamismo y el movimiento adquieren un protagonismo crucial en la determinación de los significados según los interpreta Durand.

Estos fundamentos físicos de la imagen simbólica, que Johnson aplicará, aunque de distinta manera, al discurso lingüístico, permiten a Durand, tal y como explica Raymundo Trejo (2015, 34), proponer que existe un nexo natural entre significante y significado, lo cual implica que la imagen no es un producto arbitrario, sino el resultado de un dinamismo que aúna lo perceptivo y lo conceptual en un proceso psicofisiológico. En este punto distiende Durand del estructuralismo en boga durante el desarrollo de estas tesis, aunque tuviéramos que esperar, como ya hemos dicho, unas cuantas décadas para descubrir cómo los estudios cognitivos se acercaban a algunos postulados propuestos por el teórico francés.

La teoría de Durand se fundamenta en un proceso metafórico primitivo que implicaría la traslación del movimiento percibido en el cuerpo y manifestado a través del gesto en una estructura preconceptual (al que Johnson alude con la expresión ‘esquema de imagen’) que dará pie a realizaciones simbólicas y, en último término, a enunciados lingüísticos. Merece ser destacada otra coincidencia más entre Durand y Johnson que el primero supuso pero el segundo conoció de forma positiva: las imágenes, aunque el sentido común lleve a una conclusión diferente, se crean a partir de información procedente no solo del sentido visual, sino también del táctil e incluso el acústico. De este último nos dice Durand que es capaz de formar imágenes y lo ejemplifica con la música pues, diferenciándose de la psicología freudiana de su época, cree que “la música es solo el fin racionalizado de una imagen cargada de afectividad, y especialmente [...] del gesto sexual”³ (1981, 331). Pero más atención necesitamos depositar en el otro sentido aludido: el táctil. Este sentido, entendido de manera abierta, está presente en los gestos posturales que Durand toma de la reflexología rusa: la dominante postural, la digestiva y la sexual. Las experiencias sensoriales derivadas de la propiocepción de estas posturas estarían en la base de todos los objetos que conforman el imaginario simbólico humano. Esta idea, aunque no de forma directa, es retomada por Johnson gracias a su conocimiento de los estudios de Lee R. Brooks, quien descubrió que las propiedades que asociamos a los objetos visuales pueden derivar también de experiencias táctiles, por lo que sugiere que los esquemas de imagen también tienen cierto carácter cinestésico (1990, 25), coincidiendo con el valor que Durand otorga al movimiento, a la percepción y a la naturaleza dinámica de nuestras experiencias posturales en la creación de imágenes simbólicas.

3 Puede encontrarse en la misma obra de Durand (1981, 49, 315 y ss.) un desarrollo completo de esta vinculación entre la dominante postural sexual y los símbolos que él clasifica en el subtipo del régimen nocturno caracterizado por sus estructuras sintéticas que, como el árbol, el hijo o el denario, parten de una experiencia corporal rítmica y acaban significando ciclo, regeneración o progreso.

Sonido, movimiento, tacto y visión son materia para la configuración de las estructuras que articulan la imaginación simbólica, según Gilbert Durand y, parcialmente, Mark Johnson. Veamos, a continuación, cómo todo esto afecta especialmente al lenguaje para resumir, finalmente, el calado que alcanza en la caracterización del lenguaje poético.

3. El lenguaje encarnado: confluir cuerpo, movimiento y significado

Volvamos a los trabajos de Mark Johnson para iniciar este viaje desde la cognición y el cuerpo a la poesía, incorporando además algunas cuestiones neurológicas que el filósofo también atiende. En sus consideraciones sobre estética, Johnson explora la aproximación cognitiva al lenguaje al apoyarse en argumentos neurológicos y buscar evidencias de la activación de áreas sensoriomotoras del cerebro durante el procesamiento del significado de conceptos no solo de carácter concreto, sino también abstracto. Nos referimos a los conceptos que no codifican necesariamente experiencias sensoriales o físicas (Bermúdez, 2017, 287). Este énfasis es trascendental para Johnson porque cimienta sus conclusiones acerca del pensamiento puramente lógico y de la lógica como disciplina en sí, que no procesa sobre puros formalismos sino que deduce sus conclusiones a partir de esquemas de raigambre física. La activación de los conceptos corre pareja a la de patrones neuronales dependientes de ciertos sucesos motores o perceptuales en nuestros cuerpos, o también puede suceder gracias al pensamiento, tal y como explica Víctor Bermúdez (2017, 288) en su atención a la teoría del filósofo del lenguaje. Por este motivo, entiende Johnson que los conceptos no son entidades que existan únicamente dentro de la mente y re-presenten una realidad externa: más bien tienen un correlato fisiológico y dependiente de la corporalidad del individuo, activado por el entorno o por su pensamiento.

Durand coincidiría sin duda con este planteamiento, aunque marcaría también el camino de vuelta, sobre todo en los objetos

de naturaleza simbólica, que son los que centran su interés: si es el entorno físico y la activación motora lo que rige el sistema neuronal que dará pie a los conceptos, también podría decirse que los conceptos codificados en los símbolos fosilizan los gestos y variantes posturales que les dieron lugar. Quedaría registrado entonces en la inmanencia del símbolo el dinamismo organizador de su estructura subyacente. Es en esto en lo que se basa buena parte de la obra principal del erudito francés, que recupera experiencias digestivas, por ejemplo, en símbolos que él califica como nocturnos: la copa y otros objetos que esconden un gesto cóncavo, y que para la imaginación humana engullen o contienen algo. El pez con su boca, la noche de carácter místico en la que se funde el sujeto durante el éxtasis y la disolución con el Todo, o con el Ser, o también el abismo femenino y maternal, simbolizado por el mar; todos estos complejos simbólicos encerrarían la experiencia fundamental de la succión, de la deglución y de la digestión, presente en el ser humano desde el primer día de su vida, e incluso en la etapa fetal. También el no nacido traga líquido amniótico y adquiere esta experiencia primordial de ser contenedor de algo ingerido, al mismo tiempo que es contenido por algo que le acoge (el útero), experiencias fundamentales en la relevancia simbólica de las imágenes de cuevas, grutas o abismos.

Si bien hasta aquí hemos utilizado argumentos neurológicos que soplan a favor de Johnson y Durand, es cierto que algunos otros dejarían evidencia de puntos ciegos en sus teorías, como por ejemplo algunos aspectos de la teoría de Semir Zeki, uno de los precursores de la neuroestética. Tras interpretar evidencias empíricas, el neurobiólogo propone la existencia de conceptos que guían la información que suministran los perceptos. Apoyándose en la filosofía kantiana, que también recuperó Durand por su “esquematismo trascendental” y Johnson para sus esquemas de imagen, Zeki entiende que existen unas construcciones de carácter abstracto que rigen la percepción humana: los *inherited concepts*. Un ejemplo que prueba su existencia es el fenóme-

no de la constancia del color: aunque la luz vaya modificando *de facto* la coloración exhibida por los objetos, nuestro cerebro continúa percibiéndolos en una gama cercana al color que normalmente le atribuye a plena luz del día (Zeki, 2009, 26). Desde luego, si interpretáramos de manera radical las conclusiones de Durand y Johnson relativas a la dependencia física de los conceptos abstractos, que nacerían gracias a los sumatorios de experiencias corporales, estaríamos alejándonos de un aspecto de la realidad tocante a la naturaleza filtrada de las percepciones corporales por las concepciones cerebrales.

A esta combinación de experiencias cerebrales, motoras y simbólicas necesitamos añadir ahora la simulación como proceso fundamental durante la recepción y lectura de un texto lingüístico, atendida por el estudioso de las neuronas-espejo Vittorio Gallese. Gracias a él sabemos que percibir a alguien expresando una determinada emoción o experimentando alguna sensación (como sufrir dolor o recibir una caricia) activa áreas cerebrales que se ponen igualmente en marcha cuando el perceptor atraviesa la misma emoción o sensación que contempla (Gallese, 2019). Esta experiencia fundamental, compartida por todos los seres humanos (y que primeramente fue observada en los simios), da pie a Gallese para englobar estos fenómenos bajo la teoría de la simulación encarnada (*embodied simulation*), que explica los procesos de empatía hacia otros seres de nuestra especie, e incluso de otras especies animales en las que podemos leer experiencias de dolor, placer o repulsa. Es necesario destacar, además, que la activación de los circuitos neuronales vinculados a la vivencia de esas emociones o sensaciones se hallan íntimamente unidos a áreas cerebrales encargadas de las experiencias sensoriomotoras (Gallese, 2019), que ya vimos ocupaban espacios también dedicados al lenguaje. Sabemos de manera positiva que la contemplación de caracteres escritos a mano del alfabeto chino o latino, e incluso la contemplación de garabatos, activa en el sujeto observador las áreas cerebrales motoras implicadas en la ejecución de esos mismos gestos (Gallese, 2019). No es adecuado, nos dice Gallese,

mantener el concepto de visión como algo “puramente visual”, dada la intrincación que las áreas cerebrales dedicadas a ella mantienen con otros sentidos y facultades, las motoras entre ellas. Y es aquí como podemos engarzar, para los intereses de este artículo, movimiento y empatía, y adentrarnos así en las cuestiones de sentimientos, emoción y lenguaje, pues podemos aplicar los planteamientos de la simulación encarnada a la lectura de ficción o poesía. Conocer la historia de personajes que sienten, sufren o gozan, igual que leer un texto lírico con un espesor sentimental codificado estéticamente de forma efectiva, produce en el lector sensaciones puramente físicas que se activan durante la lectura y procesamiento de un código, el lingüístico, que tradicionalmente ha sido tenido en cuenta sobre todo en su valor conceptual. Esta presencia de lo sensitivo nos conduce a la última parada de este viaje a los estudios cognitivos: la iconicidad poética.

El lector no se sorprenderá ya de encontrar ahora el concepto de iconicidad dentro de este estudio enfocado en algunas comprensiones de los estudios cognitivos, pues ya desde la introducción abordamos la centralidad que la imagen (en tanto *ikonos*) adquiere en esta perspectiva teórica. Basándose en las aportaciones de Maurice Merleau-Ponty, otro de los antecesores de los estudios cognitivos, Margaret Freeman (2012, 127-128) propone la necesidad de estudiar lo que llama iconicidad poética para explicar los fenómenos de iconicidad estética en las representaciones simbólicas, en las cuales la peculiar relación entre forma y sentimiento crea una semblanza de la realidad precategorial (lo que más arriba referíamos como preconceptual) en la que esas representaciones se inspiran. De nuevo, las semejanzas con Durand saltan al primer golpe de vista: el concepto de iconicidad reviste ya en sí la idea de estructura, lo que Johnson tratará como *gestalt* después, y que sirve de andamiaje para la relación de elementos significados para representar la realidad primeramente sensorial (gestual y postural, dice Durand) que alimenta a todo símbolo. Aunque Durand no hizo referencia explícita a la relación entre forma y sentimiento en los productos simbólicos, la idea matriz

de iconicidad es similar a la que recupera Freeman a partir de Merleau-Ponty, que es la que nos permitirá cerrar nuestro círculo cognitivo atendiendo al lenguaje poético. Apoyándose en la teoría del *conceptual blending*, Freeman encuentra iconicidad poética en el isomorfismo que manifiestan las estructuras del espacio genérico y las de los esquemas metafóricos. Este isomorfismo les permite confluír en el lenguaje y, en el caso de los textos poéticos, afecta a sus aspectos formales para conferirles calidad sentimental. Aunque la autora, como hemos dicho, se retrotrae a Merleau-Ponty, la atención al isomorfismo ya aparece en Durand, quien lo utiliza para estudiar cómo las imágenes simbólicas convergen en grandes familias (1981, 37) que nos permiten agruparlas y, además, adscribirles un régimen antropológico del imaginario, pues las imágenes isomórficas comparten origen somático, gestual y fisiológico.

Freeman entiende que el sentimiento cumple un papel esencial en los procesos de integración conceptual presentes en los textos artísticos. La teoría del *conceptual blending* no ha podido explicar por qué solo ciertos elementos de las redes conceptuales que entran en fusión son seleccionados y otros quedan descartados (Freeman, 2012, 128). Aquí es donde lo sentimental juega un papel fundamental, sobre todo en los casos de iconicidad poética de calado estético, pues la teórica entiende que en la poesía son los sentimientos y las actitudes las que motivan y estructuran los patrones de lenguaje para expresar de manera icónica tales experiencias (2012, 131). En su análisis del poema "I dwell in Possibility", de Emily Dickinson, encuentra un gran número de fenómenos poéticos que adquieren nueva luz bajo la teoría de la iconicidad poética (Freeman, 2012, 132-138). Por ejemplo, varios cambios en la distribución rítmica de los acentos en los versos del breve poema dejan al descubierto un correlato entre esquemas como 'Más es mayor tamaño', 'Más es arriba' o 'Más es movimiento hacia fuera' y las sensaciones de expansión que esos versos manifiestan: queda al descubierto una especial distinción rítmica en fragmentos como "everlasting / Roof" y

“spreading wide my / narrow Hands” cuando son comparados con los patrones rítmicos más regulares del poema. El énfasis de intensidad que otorga la alteración de la prosodia del poema tiene un correlato con las experiencias espaciales cifradas en esos esquemas. La novedad en el caso del poema la aporta el acompañamiento prosódico y rítmico de la materialidad del lenguaje a estos esquemas de imagen potencialmente metafóricos, un acompañamiento que otorga densidad sentimental al poema porque se apoya en el fenómeno perceptivo del ritmo. Al mismo tiempo, le ayuda a trasladar a esos versos la sensación de apertura y expansión que el yo lírico expresa mediante los fragmentos que aluden a un tejado duradero, imperecedero, que le ampara, situado allá en lo alto, y le protege y asegura. La prosodia alterada de esos versos también resuena con la poderosa sensación de apertura y expansión en las manos del yo lírico que le otorga la poesía, pues ese es, por cierto, el edificio alegórico al que hace referencia Emily Dickinson y que tantas bondades le provee en el tema del poema seleccionado por Freeman.

Terminamos este epígrafe con una prolongación de estas observaciones sobre la cualidad sentimental de la poesía, manifestada icónicamente en el lenguaje, según explica Freeman, y que se relaciona con los procesos psicofisiológicos que apuntaló Durand en su análisis del imaginario humano. Esta cualidad sentimental, esta llamada a la entraña y a la sensación, otorga al poema una cualidad corporal que resulta *leitmotiv* en este estudio. Recorro ahora a las palabras de Amelia Gamoneda, quien en una obra titulada *Del animal poema* analiza la obra poética de Olvido García-Valdés y afirma que “la poesía se gesta en la irrupción de lo biológico en el lenguaje” (2016, 37). Esta afirmación nos sirve para recuperar toda la tradición perdida en el análisis literario del componente corporal, tal y como aquí venimos haciendo, y que de alguna manera inició el Romanticismo alemán, continuó Gilbert Durand a mediados del siglo xx (junto a otros heterodoxos) y que consagró empíricamente el enfoque cognitivo desde los años ochenta.

Para Gamoneda, las pulsiones corporales del poeta acaban afectando a la recubierta lingüístico-material del poema (2016, 79), y así es como el cuerpo acaba adentrándose en el símbolo. La sintonía con Freeman es evidente, pues también esta teórica explicaba la incidencia de los aspectos emocionales (y, por tanto, corporales y biológicos) en el mapeado que producen los esquemas metafóricos fusionados en el lenguaje poético. Esta irrupción de lo biológico en lo simbólico es el camino que ha de recorrer, si quiere seguir ampliando su alcance y necesidad, la disciplina semiótica. Manuel González de Ávila identifica precisamente en la semiótica actual un interés por asuntos como el deseo, la imaginación o el recuerdo, ámbitos inextricablemente unidos al sustrato biológico (2015, 187), presentes en la persona de todo creador y receptor, que nos exigen salir del dualismo limitante de corte cartesiano que, en la semiótica, y en la actitud estructuralista, privilegia el significado, el componente conceptual del discurso, aquel que ha de ser objeto de la hermenéutica y del proceso interpretativo, para dejar de lado el espesor biológico que anida en el revestimiento material del lenguaje, inspirado en las estructuras perceptuales que nuestros sentidos alimentan, y en el ajetreado mundo interior que los sentimientos y emociones se encargan de iluminar.

4. A modo de conclusión. Pulsión y comprensión

Desde esta orilla del artículo resulta más sencillo replantear las versiones rígidas del dualismo cartesiano que han determinado el pensamiento humanista desde la modernidad occidental. Hemos visto cómo los estudios cognitivos vienen a coincidir en sus premisas con las corrientes heterodoxas que desde el Romanticismo han intuido la relevancia del componente material y sentimental en la composición tanto del lenguaje artístico como del lenguaje en sí. Gilbert Durand, erudito del imaginario humano, valiéndose de las metáforas axiomáticas formuladas por Gaston Bachelard y su énfasis en la espacialidad del proceso simbólico, sabe intuir la presencia de gestos, posturas y componentes somáticos en las representaciones del imaginario humano. Propone

un número de 'estructuras' de fundamento fisiológico que dan soporte al símbolo y a la abstracción. Como harán los estudios cognitivos en la actualidad, Durand desplaza la centralidad de lo temporal aparejada a lo mental al eje de lo espacial, regido por el cuerpo y sus percepciones.

Vimos también que las facultades cognitivas son propias y definitorias, en opinión de Maturana y Varela, de todos los seres vivos, que en mayor o menor grado las presentan y desarrollan. Aquí abrimos una puerta a lo biológico que se cierra con la determinación de lo pulsional, emocional, sentimental y material en las cadencias del lenguaje poético, que adquiere nueva vida, sin que la expresión tenga un gran alcance metafórico, gracias a su naturaleza 'animal'. Para llegar a este punto, debimos pasar primero por explorar el papel que juega la imaginación en los procesos cognitivos: el conocimiento se funda sobre estructuras formadas a partir de percepciones facilitadas por los sentidos (predominantemente, el visual) que cumplen después múltiples funciones, sobre todo en la posibilitación del lenguaje y en la inferencia y creación de significados. Estos esquemas tienen una naturaleza imaginística (esquemas de imagen, los llama Mark Johnson), cumpliendo en parte lo que Kant presupuso para la imaginación, que permitía conectar los perceptos con los conceptos, aunque hayamos presenciado desde los años ochenta cómo esta facultad ocupa una parcela mucho mayor que la que Kant le había reservado en la construcción del conocimiento humano.

La cualidad imagen del lenguaje adquiere una especial relevancia sobre todo en el lenguaje poético, que fusiona distintos esquemas de imagen para generar nuevos significados en un proceso estético determinado por el valor sentimental que los elementos de las estructuras en fusión adquieren, según propone la teoría de la iconicidad poética de Freeman. La innovación semántica en el lenguaje poético responde por tanto a motivaciones lingüísticas que, por lo que hemos visto aquí, responden a su vez a motivaciones imaginísticas y, además, motoras, pues el lenguaje depende de áreas cerebrales encargadas del procesa-

miento sensoriomotor y activa una simulación encarnada de lo que está siendo relatado y expresado en las mismas áreas cerebrales que dan origen a la expresión lingüística, permitiendo la empatía con los personajes o sujetos líricos y, por tanto, la excitación emotiva y sentimental tan importante, sobre todo, en los textos estéticos. Es por tanto a nivel corporal donde se produce el símbolo y donde éste repercute toda su potencialidad en forma de sensación estética y emoción codificada.

Es ahora cuando resuenan asimismo algunas de las primeras enseñanzas sobre la literatura que el pensamiento clásico formuló a través de Aristóteles. Su *Poética* ya anclaba la experiencia estética literaria sobre procesos psicológicos que, si bien no desarrolla la importancia del movimiento y lo corporal de forma específica, sí discurre sobre el placer y la purificación emocional, la famosa catarsis, que el texto trágico posibilita. Es la simulación encarnada propuesta por Gallese la que arroja nuevas pistas sobre el proceso catártico, pues el espectador, gracias a la empatía que activan las áreas cerebrales implicadas en la contemplación de la acción trágica, es capaz de desprenderse de aquellas emociones negativas acumuladas en la psique y que presencia desde la grada. El filósofo griego recoge en su obra la experiencia de placer que siente todo espectador cuando reconoce el objeto representado (Aristóteles, 2004, 1448b) en la obra artística. Dicho de otro modo, y con el lenguaje que hoy nos proveen los estudios cognitivos, produce placer resolver el proceso de proyección metafórica de la estructura de un esquema de imagen sobre otro, que además sabemos hoy, por la teoría de la iconicidad poética, que es producida por la relevancia sentimental que adquieren ciertos componentes materiales de dichas estructuras. Fue Aristóteles, por tanto, el primero en discurrir sobre la importancia que la psicología adquiere en el hecho estético, importancia que la ciencia cognitiva ha puesto de nuevo en relieve para corregir los excesos del dualismo que, a través de una sobrevaloración del componente abstracto y conceptual del lenguaje, o dicho en términos retóricos, *res*, había desprestigiado el otro extremo de

la dualidad: *verba*, el elemento carnal, físico, material y emotivo del lenguaje, un proceso que no es ajeno a la desvaloración de lo sensual (e incluso de lo biológico, me atrevería a decir) generalizada en la metafísica occidental de corte clásico.

Referencias bibliográficas

ARISTÓTELES (2004) *Poética*, trad. A. Villar Lecumberri, Madrid, Alianza.

BERMÚDEZ, V. (2017) *Ciencia y modulación del pensamiento poético: percepción, emoción y metáfora en la escritura de Lorand Gaspar*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

DURAND, G. (1981) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus.

DURAND, G. (2007) *La imaginación simbólica*, trad. Marta Rojzman, Buenos Aires, Amorrortu.

FREEMAN, M. (2012) "Blending and Beyond: Form and Feeling in Poetic Iconicity", en Jaén, I. y Jacques Simon, J. (eds.), *Cognitive Literary Studies. Current Themes and New Directions*, Austin, University of Texas, 127-143.

GALLESE, V. (2019) "Embodied Simulation. Its Bearing on Aesthetic Experience and the Dialogue between Neuroscience and the Humanities", *Gestalt Theory*, 41, 2, 113-128.

GAMBINO, R. y PULVIRENTI, G. (2018) *Storie Menti Mondì. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Milán, Mimesis.

GAMONEDA, A. (2016) *Del animal poema. Olvido García-Valdés y la poética de lo vivo*, Oviedo, KRK.

GONZÁLEZ DE Ávila, M. (2015) "La razón vital de la semiótica", en Gamoneda, A. (ed.), *Espectro de la analogía. Literatura & Ciencia*, Madrid, Abada, 177-216.

JOHNSON, M. (1990) *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago, University of Chicago Press.

RIVIÈRE, P. (2006) "Arquetipo", en Servier, J. (dir.), *Diccionario crítico de esoterismo*, Madrid, Akal, 220-221.

ROSEMBLUM, B. y KUTTNER, F. (2011) *Quantum Enigma. Physics Encounters Consciousness*, Nueva York, Oxford University Press.

TREJO HERNÁNDEZ, R. E. (2015) *La imaginación y el tarot. Una clasificación de sus símbolos a partir de la teoría de lo imaginario de Gilbert Durand*, Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.

TURNER, M. (1996) *The Literary Mind*, Nueva York, Oxford University Press.

TURNER, M. (2014) *The Origin of Ideas. Blending, Creativity, and the Human Spark*, Nueva York, Oxford University Press.

ZEKI, S. (2009) *Splendors and Miseries of the Brain. Love, Creativity, and the Quest for Human Happiness*, Malden (MA), Wiley-Blackwell.